ANTONIO CANDIDO

TESE E ANTÍTESE

COMPANHIA EDITORA NACIONAL

ANTONIO CANDIDO

TESE E ANTÍTESE

ensaios

COMPANHIA EDITORA NACIONAL
SÃO PAULO

I.

DA VINGANÇA

When all is told
We cannot beg for pardon.
Louis Mac Neice

1

"O SOL TINHA CHEGADO mais ou menos à têrça parte do seu curso, e os raios de verão caíam quentes e vivificantes sôbre os rochedos que pareciam, êles próprios, sensíveis ao seu calor; milhares de cigarras, invisíveis pelo matagal, faziam ouvir um murmúrio monótono e continuado; as fôlhas das murtas e das oliveiras se agitavam frementes, produzindo barulho quase metálico; a cada passo que dava no granito aquecido, Edmundo fazia fugirem lagartos que pareciam esmeraldas; ao longe, viam-se pular as cabras selvagens, que por vêzes atraem ali os caçadores; numa palavra, a ilha era habitada, viva, animada, e no entanto Edmundo sentia-se só, debaixo da mão de Deus (...) Trazendo os olhos para as coisas que o rodeavam de mais perto, viu-se no ponto mais alto da ilha cônica, – frágil estátua dêsse pedestal imenso; abaixo dêle, nenhum homem; em tôrno dêle, nenhuma barca: apenas o mar azulado, que vinha bater no pé da rocha, debruado de uma franja de prata pelo choque sempiterno".

Faz pouco êste homem fugiu do calabouço, onde estêve quatorze anos, dia por dia. Marinheiro hábil, empregado exemplar, tinha dezenove anos quando uma denúncia anônima o atira prêso incomunicável numa fortaleza, situada noutra ilha, sem que soubesse por quê. Esperou, desesperou, depois resolveu se matar pela fome. Mas então o acaso o põe em contacto com um vizinho de prisão, um padre ilustrado, que lhe abre o mundo pelo espírito, analisa as causas da sua prisão, lhe ensina a ciência e a sabedoria, lhe dá o roteiro de um tesouro incalculável, enterrado nessa ilha onde agora está. O padre morre e vai ser sepultado; êle toma o seu lugar e é atirado ao mar do alto da fortaleza,

com uma bala de canhão atada aos pés. Graças à sorte, à energia e a espertezas várias, conseguiu ser salvo, chegou até à ilha depois de algum tempo, e deu jeito de ficar nela só; agora é o momento decisivo em que vai saber se o tesouro realmente existe.

Existe e está em baixo dos seus pés. Dali a pouco êle conseguirá achar a entrada oculta, a que nada falta para estar conforme aos melhores preceitos: pedra escondendo um argolão de ferro, uma lage que se alui, degraus, caverna, duas arcas enterradas. Simples, eterno e sempre igual. Êle tomará posse da riqueza que o espera há quase três séculos e meio, será onipotente, fará tudo que desejar. Com a desgraça e o cárcere, surgiu aos poucos do ingênuo marinheiro um homem nôvo, a cuja mudança fomos assistindo. Mas a realização final, o homem realmente *outro,* só o veremos de chôfre, daqui a uns capítulos, misturado à folia do carnaval romano. Neste instante, em que está no alto da ilha, ainda se encontra a meio caminho, porque só dali a pouco entrará na posse dos recursos que permitirão o desdobramento final do seu ser.

Está a meio caminho do seu destino e entre dois pólos da imaginação humana: a montanha, de onde se descortina o mundo e se tem a sensação de poder; a caverna, onde se ocultam os mistérios que dão o poder. O pináculo que amplia, o recesso que concentra. As vastidões por onde a imaginação corre, o ovo em que ela germina. Está a dois minutos da caverna, olhando o mundo do alto do morro; quando emergir da entranha do rochedo e o contemplar novamente, já estará de posse das riquezas ocultas e tudo parecerá diverso. Ansiará por sair e começar a carreira nova, dando curso a projetos que esboçou certo dia na prisão. "Com efeito, agora não se tratava mais de passar o tempo olhando o ouro e os diamantes, e de ficar em Monte Cristo como um dragão velando tesouros inúteis. Agora, urgia voltar para a vida, para o meio dos homens, e assumir na sociedade a categoria, a influência e o poder conferido no mundo pela riqueza, a primeira e a maior das fôrças de que pode dispor a criatura humana".

Do alto da sua ilha, êle contempla o mundo, antes e depois.

Proust tinha vontade de escrever um ensaio sôbre o papel da altura nos romances de Stendhal. De fato, nêles muitas coisas decisivas se passam em pontos elevados, embora a batalha de Waterloo decorra na planície: tôrre do padre Blanès, em que o pequeno Fabrício aprende e medita; torre Farnésia, em que sofre a prisão e ama Clélia Conti; morro dos Alpes Delfinenses, em que Julien vai se concentrar e tomar decisões com o bom Fouqué, ou tôrre da cadeia, em que oscila entre as suas duas mulheres e espera a guilhotina. Mas seria preciso ir além e avaliar o papel, nas decisões humanas, das alturas transformadas em imagem literária, em símbolo, em mito, em espaço ficcional inconscientemente escolhido. Quantos poemas se chamam "Na Montanha", ou se passam no alto dos morros? "(...) viver num píncaro azulado" ...

No Romantismo a conta é grande, e os poetas só deixam as culminâncias da terra para subir ainda mais. Se o Napoleão de Magalhães cruza os braços de cima do seu rochedo, para contemplar em imaginação os reinos derrocados, o poeta libertador de Castro Alves toma as asas do albatrós e sobrevoa o navio negreiro. Tôrre, morro, pico de ilha, rochedo isolado, castelo elevado, o próprio espaço, são lugares prediletos dos românticos, que nêles situam os encontros do homem com o seu sonho de liberdade ou poder. Voltando do entêrro do velho Goriot, Rastignac lança o famoso desafio a Paris, das alturas de Montmartre: "Agora é entre nós dois!" A cidade que se estende aos seus pés é o Mundo, são os Reinos da terra, e na sua pensão há um demônio que o instiga, – Jacques Collin, ou Vautrin, ou o bandido Engana-a-Morte, o futuro Padre Herrera. Êsses heróis românticos não rejeitam o tentador, nem mesmo quando fortalecidos pelas privações do deserto dos homens, como Edmundo na prisão. Vão à frente. As alturas mostram o universo, como mostravam ao sonho de Fausto, que do alto da sua colina domingueira desejava ser um pássaro acompanhando o sol, num mundo sem crepúsculo.

Mas a fôrça do Romantismo foi ter somado ao mundo visto de cima um mundo visto de baixo, associando Mefistófeles a Fausto, a cozinha da feiticeira à transformação ideal, a noite de Valpurgis ao amor de Margarida. De baixo vêm-se as raízes, o húmus, o estêrco das frondes. Victor Hugo mostra a vida do alto de Notre-Dame, o universo convulsivo de Cláudio Frollo, o seu sonho de poder e luxúria. Mas mostra o Pátio dos Milagres, uma espécie de vasto subterrâneo da sociedade, que lança os seus filamentos por tôda parte. Depois tudo se subverte, se mistura, e é o monstro, Quasímodo, que defende a pureza do alto daquelas tôrres. Noutro livro mostra os esgotos de Paris, por onde Jean Valjean caminha na sua obra de salvamento, como na vida se redimira e redimira os outros, a partir do subsolo moral da galé e da infâmia social.

Aí os planos começam a cruzar, os ares da altura se misturam a emanações do subsolo e nós vemos que a imaginação do alto se alimenta de fôrças ganhas em baixo; que a pujança descortinada na montanha se faz ato graças a tentações escondidas na caverna; que o domínio luminoso e claro exercido dos pináculos tem um subsolo escuro. Isso ocorre exatamente nesse momento em que Edmundo olha o mundo, de pé numa altura que tem por baixo a gruta de onde sairão as condições da sua fôrça. E êle bem sabe o que isso importa, a julgar pelo que dirá mais tarde numa conversa em que define o seu ser e o seu intuito: "Também eu, como acontece a todo homem uma vez na vida, fui transportado por Satan à montanha mais alta da terra. Chegando lá, mostrou-me o mundo inteiro e, como dissera outrora a Cristo, disse-me a mim: "Então, filho dos homens, o que queres para me adorar?" Refleti muito tempo, porque de fato havia muito tempo uma ambição terrível me devorava o coração; e respondi: “Escuta, sempre ouvi falar da Providência, no entanto nunca a vi, nem qualquer coisa que se pareça com ela, o que me leva a crer que não exista. Quero ser a Providência, pois o que no mundo reputo mais belo, maior e mais sublime é recompensar e punir". Mas Satan abaixou a cabeça e suspirou. "Estás enganado, disse, a Providência existe; só que não a podes ver, porque, filha de

Deus, ela é invisível como seu pai. Nada viste que se pareça com ela, porque ela atua por meio de molas ocultas e caminha por vias obscuras; o que posso fazer é tornar-te um dos agentes. dessa Providência". A transação foi feita, e talvez eu perca nela a minha alma; mas não importa, e se tivesse que recomeçar eu recomeçaria de nôvo".

Não se pode exprimir melhor, com fraseado tão romântico (e mesmo sub-romântico), mais êsse avatar do velho tema. Românticamente, o demônio confere ao iniciado um sucedâneo da divindade, e o iniciado terá em conseqüência uma natureza dupla, divina e infernal. Tudo isso formiga em Edmundo nesse instante em que o fixamos no ponto mais alto da sua ilha, da ilha pico e caverna, sol e treva, cujo nome vai tomar, fundindo-se nela, adotando os seus dois planos. Está só, como um herói romântico deve estar. Os lagartos rolam dos vãos das pedras ao modo de esmeraldas premonitórias. O sol, no alto, ressurgirá no metal escondido das arcas como no sonêto de Cláudio Manuel,

Quanto em chamas fecunda brota em ouro.

Edmundo contempla o mar, que é o mundo. Para o mundo, êle próprio surgirá como um píncaro, quando estiver fundido na sua ilha. Mas, como nela, haverá no seu íntimo um outro mundo, que se desdobrará, ganhará forma, comporá o risco final do seu ser ostensivo e oculto, – pôsto no alto e nutrido de baixo –. Vai começar a luta romântica contra a sociedade, a luta que principiou talvez com o Karl Moor, de Schiller, que se apurou nos personagens melodramáticos de Byron, e que seria a principal cristalização do mito da rebeldia, até que o decorrer dos acontecimentos permitisse outras formas de subverter os morros com fôrça provinda de outras cavernas.

2

O *Conde de Monte Cristo* foi escrito com a colaboração de Auguste Maquet e se ordena à volta de três fulcros principais, geogràficamente distribuídos, que o próprio Dumas designava por Marselha, Roma, Paris[1]. Aceitando a divisão, digamos que a parte marselhesa é boa, a parte italiana (inteiramente devida a Dumas) excelente, a parte parisiense medíocre, – o que compromete bastante o livro, de que ocupa cêrca de dois têrços.

A mediocridade não vem só do conteúdo e do tom folhetinesco, mas principalmente da prolixidade, das redundâncias, dos diálogos espichados sem a menor vergonha para fazer a matéria "render". Embora êsses defeitos oprimam de preferência a parte parisiense, existem por tôda a obra, sendo menores na secção romana, que tem uma leveza de mão e um encanto que lembra Stendhal. Os casos de bandidos, a mistura de religião, amor e sangue, a moldura dos palácios e das ruínas, têm algo duma "chronique italienne", embora Dumas revele certo filistinismo francês ante os costumes, as instalações, a comida. Beyle refugaria tudo isso, mas haveria por certo de aprovara aventura noturna de Albert de Morcerf, que dorme tranqüilamente enquanto a sua vida está em jôgo, e o capitão de bandidos que o prendeu nas catacumbas lê com atenção os *Comentários* de César.

Noutras partes, sobretudo a terceira, Balzac nos vem ao espírito, na descrição um pouco ajanotada dos meios elegantes, na preocupação com as operações financeiras, os golpes políticos, a ascensão das classes médias. Lembramos dele, ainda, em certos vislumbres de prisão e de malfeitores. Mas sobretudo no caso de Mlle. Danglars e sua amiga Mlle. d' Armilly, que fogem

---

[1] Ver a Nota no fim dêste ensaio.

juntas; aquela, morena e forte, vestida de homem, embora os homens enquanto tais não a interessassem, e os olhares dêles ricochetassem nela como "sôbre a couraça de Minerva, couraça que, segundo alguns filósofos, cobre às vêzes o peito de Safo". Noutros momentos, pensamos nêle pela afinidade de certas tolices que destoam no tecido firme da *Comédia Humana,* mas que se encaixam no enchimento frouxo do bom Dumas, galvanizado a espaços pelo ímpeto da imaginação e a felicidade da frase. O trecho abaixo parece saído de um pastiche balzaqueano de Proust, muito hábil no apreender os ridículos do grande romancista:

"Mercedes lhe pediu seis meses, para aguardar e carpir Edmundo.

– De fato, disse o padre com um sorriso amargo; isso fazia ao todo dezoito meses. O que mais pode pretender o mais adorado dos amantes?

E murmurou as palavras do poeta inglês: *Frailty, thy name is woman!* "

Mas se os nomes dos dois grandes escritores nos acodem quando lemos êste contemporâneo menor, o autor que impregna o livro inteiro, talvez mais do que percebia o próprio Dumas, é Byron. O Conde é um herói byroniano por excelência, na medida em que os heróis byronianos constituem a fórmula mais simples e mais difundida do herói romântico padrão, – que viera se formando no romance de terror, no conto fantástico, no dramalhão sentimental e macabro, na poesia narrativa.

"Verdadeiro herói de Byron, Franz não o podia ver, ou sequer pensar nêle, sem imaginar êsse rosto sombrio sôbre os ombros de um Manfredo, ou debaixo do gorro de um Lara". " (...) eu veria nêle um dêsses homens de Byron, que a desgraça marcou de um sêlo fatal; algum Manfredo, algum Lara, algum Werner".

Um dos personagens, a Condêssa G... , é a própria Teresa Guiccioli, a ultima das amantes do poeta inglês; ela se refere a êle e, aterrorizada com o as-

pecto exangue e soturno de Monte Cristo, aproxima-o do vampiro Lord Ruthwen, que afirma ter conhecido pessoalmente [2].

Mas deixando de lado o byronismo já quase anônimo do tempo em que o romance foi escrito (o byronismo do herói fatal e sombrio, que era apenas uma das manifestações de um personagem idealmente fixado na consciência romântica), deixando de lado, pois, o que se havia tornado propriedade pública, há o orientalismo, que aparece aqui sob tonalidades e temas nìtidamente byronianos. Monte Cristo possui serralhos no Egito, na Ásia e em Constantinopla, vive parte da vida no Oriente, trafega entre os príncipes muçulmanos, tem por escrava uma beldade que, exatamente como a heroína encantadora do *Don Juan,* é grega, se chama Haydée e é filha de um velho. Um dos momentos capitais do enrêdo é a denúncia que ela faz e que desmoraliza, levando afinal à morte, o Conde de Morcerf, o antigo pescador que traíra Edmundo e lhe tomara a noiva. A denúncia consiste em revelar que êle entregara ao Sultão o Pachá de Janina, seu protetor e benfeitor. Para a Europa, Ali Pachá se ligava à luta dos gregos contra o Império Turco, e Morcerf possui a Ordem do Salvador, que mostrava ter êle feito a guerra de Independência da Grécia, pela qual morreu Byron. Êste, por ocasião da sua primeira viagem ao Oriente, estêve aliás em Janina e foi muito bem recebido por Ali Pachá, que celebrou no canto II e notas respectivas do *Childe Harold:*

> Ali *reclined, a man of war and woes:*
> *Yet in his lineaments ye cannot trace,*
> *White Gentleness her milder Tadiance throws Along that aged venerable face,*
> *The deeds that lurk beneath, and stain him with disgrace.*

---

[2] Em 1819 apareceu e teve grande êxito *The Vampire,* novela que trazia por engano o nome de BYRON como autor, mas na verdade escrita pelo seu médico, POLIDORI, que desenvolveu uma narrativa inventada por êle em conversa. Esta obra apareceu no mesmo ano em tradução francesa, e nela inspirado Cyprien Bérard escreveu *Lord Ruthwen* ou *Les Vampires* (utilizando o mesmo nome do protagonista), que Charles Nodier fêz publicar. Logo a seguir, NODIER extraiu da obra um melodrama em colaboração, *Les Vampires.* Ver Mario PRAZ, *La Carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura Romantica,* 3.ª ed., Sansoni, Firenze, 1949, p. 81-83; e Pierre Georges GASTEX, *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant,* José Corti, Paris. 1951, p. 130 e 136.

Finalmente, notemos um último traço byroniano: o incesto simbólico, no amor tardio do Conde justamente pela filha de Ali Pachá, a Haydée acima referida, que êle comprou aos oito anos de um mercador turco para usar como instrumento de vingança, e criou amorosamente como filha.

Assim, é clara a ligação com o universo, os temas, as experiências e a lenda de Byron; e ao lado das analogias anteriormente referidas com Stendhal e Balzac, elas mostram como o *Conde de Monte Cristo* se vincula a certo tipo de ficção e de ideal psicológico do seu tempo, sem contar o parentesco que o prende a irmãos ainda mais modestos do que êle, – os de Frédéric Soulié, os de Eugène Sue.

Para o leitor adulto de hoje, o defeito central do livro é a referida prolixidade, – porque os outros se tornam méritos, quando aceitamos a convenção folhetinesca e nos munimos de senso de humor... À medida que o livro corre, a leitura se faz mais difícil, apesar da invenção inesgotável de peripécias. É como se a originalidade do tom fôsse murchando ràpidamente, o estilo fôsse perdendo o seu mordente e a psicologia a sua verossimilhança; o autor roda em falso nos diálogos intermináveis, nas descrições e considerações demasiadas, na acentuação aborrecida dos traços morais – num frouxo derrame de inutilidades. Mas mesmo aí há trechos nervosos e palpitantes, bons traços de expressão, que sustentam a gordura do recheio.

Continuam, porém, a interessar os temas ordenados à volta do Conde e do seu destino singular. Visto assim, êsse livro dispersivo tem coerência e organização, se as tomarmos nos princípios, não no desenvolvimento. E em lugar de nos perdermos apenas nas peripécias (como fazíamos na infância), vamos nos interessando por êsse exemplar perfeito de um certo ternário romântico, – do egotismo, do satanismo, da vontade de poder, da solidão, cozidos em tôrno da dialética do bem e do mal, coroados pela síntese da Providência manipulada de modo algo desenvolto, e que se encarna palpàvelmente para circular entre os homens, como no romance do mesmo nome do nosso pobre Teixeira e Sousa.

De fato, a grande idéia do Conde, que o justifica e anima, é, como vimos no início, a de que êle constitui um instrumento consciente da Providência. Isso estabelece uma primeira contradição nêle e no livro, ao se chocar com o orientalismo que êle professa e que pressupõe o jôgo cego da fatalidade. Num momento crucial, quando Mercedes lhe pede que não mate o filho em duelo, e êle, para atendê-la, aceita o sacrifício da própria vida, parece-lhe interromper-se o curso voluntário da ação vingativa, a que chama Providência, e exclama consigo:

"Êste fardo que ergui, quase tão pesado quanto um mundo, e que julguei poder levar até o fim, era feito segundo o meu desejo, não a minha fôrça; segundo a minha vontade, não segundo o meu poder; e será preciso arriá-lo no meio do caminho. Deverei então voltar a ser fatalista, eu que me tornara providencial *(sic)* por quatorze anos de desespêro e dez de esperança ?"

Vemos que a idéia de Providência entra sutilmente na sua personalidade como racionalização, que lhe permite desenvolver com método os planos do seu arbítrio, atribuindo-os ao cumprimento da vontade divina, para a qual transfere assim a responsabilidade. Mas é claro, por todo o livro, que a Deus o Conde tributa o que os inglêses chamam de *lip service.* Para êle, como para a maioria dos românticos, a divindade é um recurso de explicação e um sentimento vago, que podem ser mera projeção de problemas individuais e álibi conveniente.

O Conde precisa dêle, porque todo o seu byronismo, o seu "lionismo", o seu uso do haxixe, a sua fama de vampiro, o seu ar de ressuscitado, a sua infalibilidade de iniciado, o seu domínio dos altos e baixos da sociedade; tudo isso, converge para um sentimento, e um comportamento dominante a que deseja atribuir o caráter providencial: a vingança.

Assim como a vingança grupal dissolve o vingador nas malhas do interêsse coletivo (seja êle a honra dos reis gregos, na *Ilíada* ou a tranquilidade dos proprietários lusitanos, no falso *Juramento do Árabe,* de Gonçalves Crespo), a vingança pessoal destaca-o, marca o seu relêvo próprio e o sobressai aos demais. O

homem que vinga a si mesmo abertamente acredita poderosamente em si mesmo, e considera as violações de outrem à sua própria integridade como outros tantos atentados ao equilíbrio do universo. Uma autovisão parecida com a do grande industrial, que justifica o desencadear de uma guerra se fôr útil ao movimento dos seus negócios.

Por isso, ao invés de dar aos filhos coisas como "Dos Apeninos aos Andes", – para mostrar-lhes, enrolada em açúcar, a tenacidade que nos devem incutir os grandes sentimentos, a burguesia deveria tê-los nutrido com doses maciças d'*O Conde de Monte Cristo.* Não leituras furtivas ou marginais, logo transformadas em pretexto para brinquedo; mas também, e sobretudo, leituras dirigidas, comentadas pelo professor, como parte magna do programa das escolas, a fim de se transfundirem em pensamento e ação de tôda hora. . . Sem pilhéria, é claro, pois O *Conde de Monte Cristo* é um retrato completo da vingança pessoal; a vingança pessoal é a quintessência do individualismo; o individualismo foi e de certo modo continua querendo ser, eixo da conduta burguesa.

Tomado como compêndio de moral, êle teria ensinado aos rapazes e meninos, que o leram por desfastio, a levar às últimas conseqüências os princípios de competição e a apoteose do êxito individual, novas formas do direito do mais forte e fundamentos éticos da era capitalista. Edmundo Dantès (arrivista como Rastignac e bonapartista como Julien Sorel) é um dos muitos jovens que a literatura romântica tomou, no século XIX, para ilustrar a nova fase de conquista da posição social pela seleção do talento e da habilidade. No fundo a mesma glorificação da iniciativa e do pulso firme, que vemos em Stendhal e Balzac.

3

ACEITANDO O *Conde de Monte Cristo* como um Tratado da Vingança, poderíamos desenvolver o que foi sugerido mais alto e dizer que, nessa qualidade, é dos romances românticos por excelência. Ou melhor, um dos que melhor exprimem certas características fundamentais do Romantismo.

No estudo de Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima) sôbre Afonso Arinos, há uma citação de Saintsbury, a propósito dos escritores menores, "que nos dão, com muito mais segurança do que os grandes, a chave de uma literatura". Não é o caso dos menores em geral, mas talvez seja o de Alexandre Dumas em particular, no que se refere aos aspectos tumultuosos da alma romântica.

Dentre as obras clássicas, apenas as realmente grandes encerram as características que uma tendência literária se propôs como padrão. No Classicismo, com efeito, os padrões ideais que norteiam o ato criador implicam quase sempre vitória da ordem e da medida sôbre o demasiado e o aberrante. Ora, ordem e medida, de certo nível para cima, quase só se encontram nos autores de primeira água. Nas mãos vacilantes dos menores, a beleza clássica tende para a secura e a frieza.

No Romantismo, porém, o elemento característico se confunde não raro com o desequilíbrio correspondente, graças a uma estética baseada no movimento, no deslocar incessante dos planos. Por isso o desequilíbrio representa autênticamente o ideal romântico, que não teme a desmedida e se inclina, no limite, para a subversão do discurso Daí a pertinência com que escritores de segunda ordem, como Alexandre Dumas, representam e encarnam aspectos essenciais da escola. De tais aspectos (e aqui voltamos ao fio da meada) a vingança é importantíssima.

Os movimentos literários escolhem no mundo natural e social os temas mais condizentes com a sua necessidade de expressão. Uns, por tal forma enraizados na experiência humana, que tôdas as escolas nêles se detêm, procurando recriá-los a seu modo. É o caso da vingança que, embora tão velha na literatura quanto a própria literatura, recebeu do Romantismo alguns toques especiais. Não será excessivo lembrar que ela se tornou então um recurso de composição literária, de investigação psicológica, de análise sociológica e de visão do mundo.

Note-se, para começar, que a conjunção perfeita da vingança com o Romantismo pôde se dar graças à forma literária do romance, onde ela é muito mais fecunda e completa do que no drama, por exemplo, que é uma espécie de tragédia romanceada. A perfeita visão da vindita não se realiza num só momento; requer o encadear sucessivo de acontecimentos, que levam do motivo inicial à desforra final. Requer duração, a fim de não se restringir à parábola e aparecer, como na verdade é, um modo complexo de atividade humana, inserida fundamente no tempo. O romance, do seu lado, precisava no Romantismo de movimento e peripécia, para satisfazer à voracidade parcelada do folhetim de revista e jornal. Enquanto a vingança, como tema, permite e mesmo pressupõe um amplo sistema de incidentes, a ficção seriada, como gênero, exige a multiplicação de incidentes. Daí a frutuosa aliança referida, que atendia às necessidades de composição criada pelas expectativas do autor, do editor e do leitor, todos os três interessados diretamente em que a história fôsse o mais longa possível: o primeiro, pela remuneração, o segundo, pela venda, o terceiro, pelo prolongamento da emoção. As tendências estéticas do Romantismo, sequioso de movimento, convergiam no caso com as condições econômicas da profissão literária e as necessidades psicológicas do nôvo público, interessado no sensacionalismo propiciador de emoções fortes.

Mas embora corresponda ao movimento próprio da estética romântica, é sobretudo às concepções românticas de homem e de sociedade que a vingan-

ça se presta como tema. O personagem romântico – dramático, desmedido, sangrento encontrava nela a atmosfera da contradição e da surprêsa, em que banha a sua psicologia. Ela serve não raro de amplificador: o gesto se torna imenso, as energias, titânicas. Servem também de precipitante: o vingador nasce do brando de espírito, o assassino salva a criança frágil com risco da própria vida. Numa palavra, a antítese nasce das condições por ela criadas.

Com referência à sociedade convém observar que uma das maiores contribuições do Romantismo foi o que se poderia chamar *senso de capilaridade:* a noção de que, assim como as camadas do espírito se comunicam misteriosamente, interpenetrando-se as superiores com as inferiores até obliterar a distinção entre o bem e o mal, nas camadas da sociedade acontece o mesmo.

A sociedade dos romances românticos (prolongando e trazendo a têrmo a que se esboçara nos romances do século XVIII) é diversificada ao extremo, estratificando-se com minúcia e comunicando de segmento a segmento. Ora, uma vingança em grande estilo parece uma caçada a cavalo, isto é, uma peregrinação variada passando por muitos lugares, revistando muitas pessoas. Compreende-se dêste modo uma das razões pelas quais a vingança pôde, no Romantismo, desempenhar função mais ou menos análoga à das viagens no romance picaresco ou de tradição picaresca: a viagem era a possibilidade de constatar a unidade do homem na diversidade dos lugares; a vingança foi uma das possibilidades de verificar a complexidade do homem e da sociedade, permitindo circular de alto a baixo na escala social. Vingança estreitamente ligada à perseguição e ao mistério – que podem aliás, por si, desempenhar a mesma função investigadora. Lembremos, a longa perseguição que é a vida de Jean Valjean, ou o mistério que cerca a personalidade de Vautrin – ocasiões de análise da sociedade e do homem. Em Vitor Hugo, em Balzac, em Èugène Sue, em Dumas, a vingança é passaporte com que o romancista circula livremente pela sociedade, ligando as camadas e desvendando conexões obscuras.

O vingador necessita geralmente de parceiros, informantes, executores. A duquesa se aproxima da mendiga e o celerado pode entrar para a órbita de um cidadão respeitável. Ao lado do "coeur mis à nu", que constitui aspecto fundamental do Romantismo, há também um desnudamento da sociedade, que mostra como o filho ilegítimo do procurador da Coroa, por êle enterrado vivo, se torna o bandido que pode desmoronar a situação do pai (O *Conde de Monte Cristo);* ou como o impecável leão da moda vive das extorsões rufianescas de um antigo galé *(Esplendor e Miséria das Cortesãs,* de Balzac); ou, ainda, como os homens dominantes de um momento podem fundar o seu prestígio no fato de serem, ao mesmo tempo, membros de uma camorra poderosa, lado a lado com criminosos *(História dos Treze,* de Balzac). Êste problema dos fundamentos reais de uma situação social preocupa de tal forma o século, que no próprio romance inglês, muito menos ousado do que o francês sob êste ponto de vista, vemos a nítida interpenetração dos planos em *Grandes Esperanças,* não obstante as atenuações com que Dickens amacia o problema

A partir daí pode-se aquilatar a importância dos romances sociais e folhetinescos, em que o ombro-a-ombro motivado pela vingança nivela a alta sociedade ao *bas-fond,* revolvendo na sua marcha, como um arado espectral, as consciências e os níveis sociais.

4

N'*O Conde de Monte Cristo* ela é no fundo o grande personagem. Como vimos o ponto de partida é um rapaz honesto, bom profissional, bom empregado, bom filho, bom noivo, bom amigo. Situação de equilíbrio que repugna à arte romântica de tal forma, que o escritor se apressa em providenciar a tríplice felonia que vai rompê-la e abrir perspectivas à agitação incessante da peripécia. Seguem-se os anos de calabouço, o encontro com o padre sábio, o esclarecimento da sua prisão, a aquisição da ciência. Depois, a liberdade, a riqueza, o desempenho do mando e a mais larga experiência de vida. Alguns anos de mistério são necessários para o Conde emergir do marinheiro, e do Conde a vingança. Em seguida, o exercício desta, com método e proficiência, pelo livro a fora. No fim o remorso, chave de ouro romântica entre tôdas.

No Romantismo há vários poemas da vingança; mas O *Conde de Monte Cristo* é o seu Tratado por excelência. Pela primeira vez na literatura, a longa preparação intelectual, moral e técnica entronizada pela vitória da burguesia como ideal da conduta moderna aparece referida ao ato primitivo e simples de vingar. Construindo o personagem à medida da sociedade em que vai agir, Dumas submete-o a um preparo delicado e exaustivo. O castelo de If simboliza a fase de recolhimento pressuposta no adolescente pela educação burguesa; drástico recolhimento em que se forjam e apuram as armas do espírito, antes de terçá-las no mundo. Lá, o velho Padre Faria não apenas lhe dá o roteiro do tesouro do Cardeal Spada, mas sugere a máxima fundamental que lhe esclarece o passado e lhe norteará o futuro: tudo o que somos ou temos priva de certo modo a outrem de alguma coisa que quer ser ou possuir. Sobretudo, porém, inicia-o no saber, que será a arma básica da sua vingança, – saber condensado,

reduzido aos princípios, pronto para a aplicação, que pode ser ampliado indefinidamente, com base na pedagogia do padre:

" – Infelizmente, meu filho, disse êle, a ciência humana é bastante limitada, e quando eu te houver ensinado as matemáticas, a física, a história e as três ou quatro línguas vivas que falo, saberás o que eu sei; ora, bastarão dois anos para passar esta ciência do meu para o teu espírito.

– Dois anos! disse Dantes; acha que poderia aprender tudo isso em dois anos?

– Não na aplicação, mas sim nos princípios. Estar informado não é saber; há os conhecedores e os sábios: aquêles se fazem pela memória, êstes pela filosofia".

N'*A Môça dos Olhos de Ouro*, de Balzac, Henri de Marsay é preparado para o mundo, quando menino e adolescente, por um padre cínico e carinhoso, que, ao contrário de Faria em relação a Dantès, o inicia nas manobras da corrupção, fazendo dêle um malandro adaptado à sociedade, para triunfar com os métodos comuns. A posição de Dantès é muito mais *romântica*, no sentido convencional, assim como Dumas é muito mais *romântico* do que Balzac. Ela se pauta pela distinção nítida entre virtude e vício, e pressupõe no Eu a capacidade de enfrentar e vencer o mundo.

Morto o velho padre, Dantès foge e se encontra efetivamente aparelhado de conhecimentos uma ética e uma desmedida potência material. Como o capitão-de-indústria no início de uma grande emprêsa, pode cobrar da sociedade o que a sua vontade de poderio lhe julga devido Note-se que daí em diante o fortuito quase não vai interferir na sua vida, até o momento em que esta começa a vacilar. Ela se desenrola como produto da vontade, como desenvolvimento de um plano traçado a partir das premissas iniciais, dos três dados que lhe equacionam implìcitamente a ação: saber, querer, poder O seu poder, movido pelo seu querer inflexível, se nutre do seu saber, que é também uma espécie de ciên-

cia do bem e do mal, adquirida no purgatório do Castelo d'If e significando a perda da inocência, do seu paraíso juvenil e honrado.

Êle se transforma então no vingador científico, obtém meios de criar fidelidades definitivas, de ligar-se às fôrças que lhe podem ser úteis, de enriquecer a própria experiência com variedades infinitas. Quando aparece aos demais personagens, é o paradigma do homem que domina todos os recursos do seu tempo; a nós, semelha um dos tipos mais característicos do grande herói romântico. Tendo sido marinheiro, prisioneiro, contrabandista, é sábio, milionário e aristocrático. Possui o senso da missão a realizar, e põe na sua realização o fervor de quem encarna uma rebeldia. Contra a sociedade, que o condenou injustamente, desenvolve aquela capacidade de negar que é a própria essência do satanismo romântico. Mas pratica atos estranhos, vive em meio a coisas estranhas, com a correção impecável de um Alfred de Vigny em prêsa dos seus malogros, ou de um Baudelaire em suas excentricidades agressivas. É belo e elegantíssimo; é ágil e hercúleo; é excêntrico e misterioso; é melancólico e sonhador, mas ao mesmo tempo exato e infalível. Capaz de tornar-se irreconhecível por múltiplos disfarces, manifesta-se sob a forma de três ou quatro personalidades; desencadeia à hora certa um acontecimento lentamente preparado; recebe o preito de salteadores e contrabandistas; faz jus à gratidão do Papa e dos soberanos; chega de Cadiz para um almoço marcado em Paris exatamente ao bater do relógio. Com tudo isso, é soberanamente infeliz, e à medida que desenvolve a ação vingadora vai se substituindo cada vez mais a Deus na obra de manipular o destino. Nessa identificação tão romântica, revive, como êle próprio reconhece afinal, o mito do primeiro romântico, que foi Lúcifer.

Sôbre Lúcifer, possui a superioridade moderna do planejamento, da ação metodizada e submetida a um traçado. Ao contrário do vingador corriqueiro, cuja principal característica é a cegueira da paixão (como Vasco, *n'O Monge de Cister)* , põe em primeira linha a coerência do plano e a precisão dos instrumentos. Quando as circunstâncias o levam pela primeira vez a hesitar no

prosseguimento do seu intuito, o principal sentimento que manifesta é o de interromper um projeto bem feito: "(...) o que lamento é a ruína dos meus projetos elaborados tão lentamente, construídos com tanto trabalho". Por isso utiliza as novas possibilidades de ampliar satânicamente a influência do Eu sôbre (e principalmente contra) o Mundo, lançando mão do telégrafo semafórico para dar um golpe financeiro em Danglars, mobilizando, para destruir a família Villefort através da mulher dêste, um profundo conhecimento de química e medicina. Segundo o seu heterônimo Lord Wilmore, "é hábil químico e físico não menos competente", tendo inventado um nôvo tipo de telegrafia.

Contemporânea constrangida ou cordata do crédito moderno e da industrialização, a vingança, o velho arranco ancestral, aparece aqui integrada numa visão nova da existência. Graças a ela, Monte Cristo põe em jôgo a capacidade humana (multiplicada recentemente no seu tempo) de agir mais livre e poderosamente sôbre a natureza e o semelhante, libertando-se da coerção de uma, aproveitando ao máximo o rendimento de outro. A sua vida de vingador científico realiza um sonho moderno: advento de um nôvo ritmo de vida, mediante o qual o espaço fôsse encurtado e o tempo ampliado, pela mobilidade mecanizada de um lado, pela economia do gesto, de outro dono de consciências, conhecedor de segredos, calculador infalível dos sentimentos e dos atos, pode estar em tôda a parte graças aos seus agentes automatizados como máquinas, as suas velozes embarcações a vela e a vapor, às mudas de cavalos que semeia pelos caminhos.

No entanto, a alma romântica (em consonância com o momento transitório que acondiciona) vive de contradições e, não raro, delas se orgulha ("Cuidado, leitor, ao voltar esta pagina , – dirá Alvares de Azevedo). A mentalidade do Conde não constitui excepção, e ao mesmo tempo que dêsse arrôjo moderno se nutre dos conceitos mais antiquados. Assim, as relações humanas lhe parecem desviadas de velhos padrões que as deveriam continuar norteando, por serem portadores da verdade moral e social. Fiel ao orientalismo dos heróis de

Byron, para êle os homens do Levante "são os únicos que sabem viver". As mulheres devem ser escravas, e os homens devem poder ser escravizados No tocante à vida econômica, a sua condição de nababo refestelado em tesouros leva-o a uma concepção retrógrada, que horripilaria qualquer personagem avançado de Balzac, – como é o caso da classificação das fortunas que expõe a Danglars, em que menospreza a iniciativa econômica e valoriza as rendas seguras e os bens imobilizados.

Êste modo de ver é coerente com a presença contraditória do tesouro dos Spada. Arrancado às entranhas da terra, como nas lendas, êle traz ao livro a presença do mito e do arquétipo, correspondendo, na imaginação, à riqueza adquirida mágica ou fortuitamente. No plano da verossimilhança literária, foi a maneira por que o romancista enriqueceu o seu herói, sem necessidade da lenta aquisição. Simbolicamente, porém, Dantès cumpriu uma longa ascese de quatorze anos no calabouço, que foi a provação quase iniciatória, mediante a qual se tornou digno de obtê-lo. De qualquer modo, o tesouro contrasta com o movimento normal das outras fortunas, sobretudo a especulação, que tem no livro um relêvo balzaqueano; e é curioso ver como serve a desígnios que são ao mesmo tempo retrógrados, e portanto compatíveis com êle (o mecanismo oriental do luxo, a compra das consciências), e avançados, portanto incompatíveis com êle (a intervenção na vida econômica, a aquisição de engenhos que correspondem à mentalidade moderna).

Assim, coexistem no Conde um levantino empedernido e um adepto dos novos tipos de ação racional. Esta contradição marca não apenas um jôgo romântico do passado e do presente, da lenda e da realidade, mas também uma contradição de arrivista, de homem que subiu pela capacidade de se adequar ao mundo nôvo, mas que conserva todo o atraso da sua origem.

Arrivista o Conde é em tôda a extensão boa e má da palavra. Apesar, por exemplo, da elegância impecável de maneiras que lhe atribui o romancista, êle se exibe e se gaba com espantosa indiscrição. Faz a apologia dos seus charu-

tos; focaliza a conversa, num banquete que oferece, na raridade e portanto no prêço das iguarias; gaba a imensidade da sua fortuna; alega a extensão do seu saber, tudo com uma falta de tacto e de finura, que é outra contradição do livro e da sua personalidade.

Mas isso faz parte da paranóia de herói romântico, graças à qual se situa quase cândidamente acima dos outros homens. E ele encarna a sua super-humanidade de paradigma com tanta precisão, que Albert de Morcerf observa aos amigos: "Quando vejo a vos outros, parisienses elegantes (...) e me lembro dêsse homem, parece-me que não somos da mesma espécie". E Villefort, depois de uma visita em que o Conde, exibindo sapiência e maltratando o visitante, faz a teoria da vida e afirma o seu caráter de missionário da Providência: "(...) não sabia que estava em casa de um homem cujos conhecimentos e cuja inteligência ultrapassam de tal modo os conhecimentos normais e a inteligência habitual dos homens" [3].

Para se elevar a altura semelhante, da qual é possível manobrar livremente os sentimentos e os destinos, Monte Cristo parte de uma simplificação psicológica e de uma verificação sociológica. Psicologicamente, a sua fôrça vem da circunstância de êle dividir os homens, sêcamente, em bons e maus, sem apêlo, tendo como ponto de referência o papel dos que motivaram a sua desgraça em môço: Danglars, Morcerf e Villefort. Sociologicamente, do conhecimento de que a sociedade do seu tempo, em plena recomposição de estrutura, era composta em boa parte de aventureiros e arrivistas que haviam subido, como êle próprio; e que portanto os ligamentos das altas esferas com a bôrra da miséria ou do crime eram ainda frescos, palpáveis e manipuláveis.

---

[3] Referindo-se exatamente aos dois capítulos de que são extraídos êstes trechos, diz Gramsci que êles contêm uma teoria do super- homem, – o que conflui com a argumentação desenvolvida aqui. Para o pensador marxista, é provável que a literatura folhetinesca francesa do Romantismo tenha contribuído para fixar as idéias do próprio Nietzsche a respeito; mas: "De qualquer modo parece poder-se afirmar que muito alegada *super_humanidade* nietzscheana tem como única origem e modêlo do trinario não Zaratustra, mas o *Conde de Monte Cristo* de A. Dumas". Antonio Gramsci, *Letteratura e Vita Nazionale,* Einaudi, (Turim), 1950, 3.ª Parte: "Letteratura Popolare", p. 122 e 123. É muito sugestiva tôda esta parte, em que é estudada a função do romance folhetinesco, com freqüente referencia ao livro de Dumas.

A marcha da vingança vai permitir-lhe enriquecer a visão psicológica, superando o esquema inicial. Quando começam a acumular-se as desgraças que preparou cientìficamente, surge o problema dos inocentes ligados aos culpados, e o da própria culpa, terminando o Conde por poupar a vida ao principal fautor da sua prisão, Danglars, depois, é certo, de o haver lançado na vergonha e na pobreza. É que, chegado ao máximo da vingança, duvida de si mesmo, e ao fazê-lo, perde a caudalosa energia que lhe tornara possível agir sem remorso. O individualismo extremo, depois de se desenvolver largamente, desvenda a sua vacuidade e atira o indivíduo, de volta, à necessidade de amparo e comunhão. Monte Cristo desaparece no futuro após haver providenciado pela felicidade dos que reputou justos, deixando uma declaração de humildade e relativismo. Pede que rezem "por um homem que, como Satan, julgou-se por um instante igual a Deus. (...) Essas preces suavizarão talvez o remorso que leva no fundo do coração. (...) Não há felicidade nem infelicidade no mundo, há apenas comparação de um estado com outro".

5

E ASSIM temos o nosso Conde, chegado ao cabo da sua missão, verificando a ilusão de tudo. Com efeito, o desenvolvimento ilimitado da vontade de poderio tende a isolar o seu agente, uma vez que o sobrepõe com demasiada altura aos outros homens. O tributo do chefe, é êsse afastamento implícito em tôda elevação. O grande capitalista (que batia largamente as asas no tempo do Conde) paga, em isolamento e desumanização, tudo o que tira à humanidade dos outros pela exploração do trabalho alienado. A profunda melancolia que assalta o Cidadão Kane, no píncaro da vitória, se aparenta, por aí, com a do gênio românticamente concebido, e expresso melhor do que em qualquer outro símbolo pelo Moisés, de Alfred de Vigny:

Hélas! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissezmoi m'endormir du sommeil de la terre!

Êste é em parte o drama do Conde de Monte Cristo, filho do século, patriarca dos *self-made-men,* que ignora a solidariedade e a igualdade, conhecendo apenas a subordinação e a dependência, requeridas também pelo seu espantoso sadismo. Herói romântico pela aparência fria e misteriosa, cobrindo paixões indomáveis; pela infinitude dos desejos, a excentricidade, o amor aos "paraísos artificiais", o orientalismo, – êle o é ainda pelo gôsto do sangue e do macabro, o senso requintado da tortura moral, que fazem da sua vingança uma obra de arte além de uma obra científica A sua palidez, as suas mãos frias, dão a alguns a idéia de quem saiu do túmulo, de um vampiro que se repasta no sangue

alheio. Êsse vampirismo, ao menos simbólico, está sem dúvida presente no seu modo de ser, dando um sentido peculiar à locução "sedento de vingança" que associamos a êle. Técnico em armas e suplícios, êle os assiste com um prazer dos mais suspeitos: "A cada pressão do carrasco, um jato de sangue se precipitava do pescoço do condenado Desta vez Franz não agüentou mais; jogou-se para trás e foi cair meio desfalecido numa poltrona. Alberto permaneceu de pé, mas com os olhos fechados, e agarrado às cortinas da janela. O Conde estava de pé e triunfante como o anjo mau".

A sua teoria da gradação da vingança corresponde ao desejo monstruoso de distender o sofrimento ao máximo, e êle a aplica meticulosamente, somando à morte as torturas morais, até ficar saciado e hesitar. Mesmo quando auxilia faz sofrer, e só num cérebro de verdugo passaria a idéia, que executa com minúcia, de salvar Valentina de Villefort para o seu amado Maximiliano, mas deixá-lo durante meses pensando que ela morreu, – a fim de o aperfeiçoar moralmente! Sob a correção impecável da aparência e das maneiras, Monte Cristo manifesta em profundidade certos aspectos de fúria demoníaca, sanguinolenta, que o aproxima dos personagens criados pela corrente "frenética" do Romantismo [4].

Deixando-nos ver que a Providência não passa de uma alegoria de projeção, aquela fúria se une aos fatôres. sociais para configurar a prepotência do Conde e explicar a vacilação que o assalta de repente, quando se vê no alto, "puissant et solitaire". A afirmação desmesurada do próprio Eu foi alargando em tôrno dêle o silêncio e a solidão, até que sentiu a vertigem final do individualismo e recuou na obra vingadora. Recuou tarde, provàvelmente, porque em tais casos quase nunca é possível voltar atrás. Quando nos proporcionamos, como ele, o privilégio de exercitar as nossas veleidades à custa do próximo (o

---

[4] Sôbre esta tendência romântica ver: Mario Praz, *ob. cit.,* cap II – "Le Metamorfosi di Satana" e III – "All'insegna del divin Marchese"; Piierre-Georges CASTEX, "Frénésie Romantique", em *Les Petits Romantiques Français,* Les Cahiers du Sud, 1949, *pp:* 29-38. Alexandre DUMAS cultivou o gênero macabro e vampiresco nos contos do livro *Les Mille-et-Un Fantômes.* Ver Albert Marie SCHMIDT, "Alexandre Dumas Père et ses Fantômes", na mesma obra, p.. 206-211.

exercício das veleidades pessoais se dá quase sempre em detrimento, não acréscimo as dos outros), não podemos evitar que o próximo se afaste de nós, porque à medida que nos exaltamos como indivíduo, nos desumanizamos pela perda do contacto humano. E quando conseguimos impor aos outros tudo o que pretendíamos dizer, fazer, plasmar, não temos o direito de pretender – ainda por cima – que os outros carreguem o nosso poderoso andor. Do alto da vingança monumental, Monte Cristo sente essa maldição, implícita na moral individualista e no carreirismo econômico, e procura reumanizar-se por alguns atos de retração da sua vontade onipotente.

Não deixa de ser meio decepcionante essa recuperação da normalidade ética, após um esfôrço tão grande de exceção. Tudo vai voltar aos eixos, e o burguês pode dar sossegado êste livro aos filhos... O seu fim, sem apagar o movimento anterior (isto é, o direito de impor violentamente o próprio Eu, sempre que disso resultar acréscimo espiritual ou material), paga o devido tributo à mediania das virtudes civis, penhor de tôda sociedade... O recuo de Monte Cristo, sendo um imperativo lógico de tôda hipertrofia individualista, é também uma renúncia aos riscos do Romantismo criador. O Conde se cansa, como todo obreiro; arquiva a paixão de fogo e gêlo que o animou durante mais de vinte anos, entrevendo, num primeiro impulso de senilidade, o confôrto nos braços dóceis da jovem Haydée. "Aguardar e ter esperança", – aconselha então. Mas haverá lugar para os que sobrevivem à própria missão, construtiva ou destruidora?

When all is told
We cannot beg fot pardon.

NOTA

Os elementos básicos do enrêdo d'*O Conde de Monte Cristo* foram extraídos por Dumas dum fato policial, narrado sob o título de "Le Diamant de la Vengeance", em J Peuchet: *Mémoires tirés des archives de la police de Paris depuis Louis XIV jusqu'à nos jours,* 1838. Nas suas *Causeries* (1857), Dumas relata a gênese do livro. Tencionava escrever uma obra descritiva sôbre a cidade de Paris; o editor exigiu porém um romance, em que os elementos descritivos servissem de quadro. Dumas resolveu desenvolver o "Diamant de la Vengeance". Como uma visita à ilha de Monte Cristo o havia fascinado com o lugar e o nome, principiou a narrativa pela Itália, com a experiência de Franz d'Épinay na caverna feérica da ilha, e escreveu, na primeira pessoa, tôda a parte italiana (atuais capítulos XXXI-XXXIX, formando a quarta parte do livro) . Um personagem misterioso, o Conde, encontraria em Roma o jovem narrador e seu amigo e depois viria a Paris a pretexto de conhecê-la, mas na verdade para vingar-se, conforme as linhas do caso policial, – como de fato se deu. A essa altura Maquet sugeriu que desenvolvesse a parte marselhesa, com a prisão e antecedentes, e fêz um plano completo da parte parisiense final. Dumas aceitou e ambos puseram mãos à obra.

Ver Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte Cristo,* Avec introduction, bibliographie, notes et variantes par Jacques Henri Bornecque, 2 vols, Garnier, Paris, 1956, que traz na introdução o plano até então inédito de Maquet; em apêndice, o trecho aludido das *Causeries* e a narrativa de Peuchet. Veja-se ainda: Henri Clouard, *Alexandre Dumas,* Éditions Albin Michel, Paris, 1955, cap. VII: "Le Comte de Monte Cristo et autres romans de moeurs", p 297307; André Maurois, *Les Trois Dumas,* Hachette, Paris, 1957, 6.ª parte: "Monte Cristo", p. 218226.